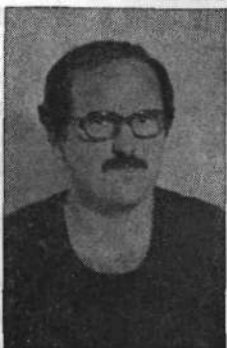


AVTORJI IN KNJIGE



Janez
Strehovec

Ob imenu rože

»Smeha ne boš uničil
če uničiš to knjigo.«
(Ime rože, s. 509)

Če lahko govorimo o teoretskem izhodišču estetike recepcije in teorije estetskega uživanja Hansa Roberta Jaussa, potem velja omeniti njegovo ilustrativno, čeprav površno in tudi poenostavljajočo kritiko Adornove estetike negativnosti, v kateri se razume umetnost kot v dvojnem pogledu opredeljena z negativnostjo, in sicer v razmerju do družbene dejanskosti, v kateri se oblikuje, in v odnosih do njenega zgodovinskega izvora, tradicije. Jauss očita Adornu svojevrsten purizem, ki se zrcali v njegovi odpovedi komunikativni razsežnosti umetnosti, Adorno naj bi, izhajaje iz negativnosti kot pglavitne razsežnosti modernistične hermetične umetnosti, ignoriral dialoški proces med delom, publiko in avtorjem; pri tem se je opiral na kategorialen par negacija afirmacija, ki pa nikakor ni arbitraren za razumevanje zgodovinskih procesov evropske umetnosti. Jauss pri tem omenja »klasičnost« kot izvrstno paradigmo za vključitev negativnosti v tradicijo družbene afirmativnosti: heglovskemu prijemu »zvijačnosti uma« ustreza »klasično« kot »zvijačnost tradicije«, ki (zastirajoče) omogoča prehajanje umetniške negativnosti v pozitivnost tradicije.

Pomenljivost Adornove estetike negativnosti zato povezuje avtor obsežnega dela Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika le z obdobjem t. i. asketske umetnosti, kamor na primer uvršča slikarstvo Jacksona Pollocka in Barnetta Newmana, Beckettovo gledališče, atonalno glasbo in novi roman. Iz »puristične« estetike negativnosti namreč izpadejo celi sistemi prijemov, postopkov in dogodkov estetskega uživanja kot odlikujoče se razsežnosti estetskega izkustva, ki predpostavlja cel spekter identifikacij, katarzno učinkovanje, afirmacijo bralca in njegovega interesa do teksta in tudi njegovega presodnega mesta v življenju literarnih praks. V nasprotju z estetiko negativnosti, osredotočeno predvsem na avtorja in ontologijo »poetičnih« postavitev, uvaja, pravzaprav, glede na že razvite registre estetske tradicije, zgolj rekonstruiranja Jauss estetiko recepcije in njeno novo ovrednotenje sprejemnikov (na področju književnosti pač bralčeve) vloge.

Jaussovo, tukaj le bežno skicirano intencijo omenjamo prav spričo tega njegovega zanimivega obrata in nove utemeljitve interpretiranja estetskih procesov na podlagi estetskega uživanja, ki pa, smemo reči, tudi »rabi« dela oziroma besedila, ki lahko produktivno potrdijo njegov teoretski zasnutek in afirmirajo sprejemnikovo mesto v procesih estet-

skega uživanja. Teoretski obrat omenjenega literarnega zgodovinarja pa omenjamo tudi zato, ker smo se srečali z literarnim tekstom, ki omogoča desetine variant najbolj uživaških branj, razpetih od tistega, značilnega za branje kriminalk in detektivk, do tistega, lastnega teoretiku-semiotiku, zgodovinarju ali filozofu v tradicionalnem smislu: na roman Ime rože bolonjskega univerzitetnega učitelja semiotike Umberta Eca mislimo pri tem in na desetine oblik estetskih hedonskih (pa tudi intelektualnih) ugodij, ki jih omogoča njegovo napeto branje ali tudi tisto, spodbujeno z analitično radovednostjo distanco ohrabrujočega teoretika.

Ime rože je najprej detektivka, dobra knjiga tega žanra. Začenja se s smrtjo mladega meniha, slavnega iluminatorja Adelma iz Otranta, ki je krasil rokopise v opatijski knjižnici s prelepimi podobami. Mišljena je knjižnica Zgradbe, monumentalne opatijske stavbe benediktinskega samostana, postavljene zemljepisno na hrib nekje med morjem in Alpami, Ligurnijo, Piemontom in Provanso, časovno pa v 14. stoletje, pozni srednji vek torej, z njegovimi boji za oblast, polnimi zarot in spletke med posvetnimi in cerkvenimi vladarji, papeži in protipapeži, patriarhi in hereziarhi, apologeti apostolov in psevdoapostoli, posameznimi redovi rimskokatoliške Cerkve tudi med menihi različnih nacionalnosti ali vsaj Italijani med njimi in tistimi, ki to niso. Zgradba je tako mesto nenavadnega zločina in tudi vseh naslednjih, pa tudi kraj, kjer so koncentrirano navzoči vsi takratni spori sveta, nebes in zemlje, vesoljne dileme, povezane tako s političnimi, pravnimi in ekonomskimi dejstvi, ki izhajajo iz različnih celo povsem nasprotnih pogledov na Jezusov nauk o uboštvi (tu velja omeniti dispute o tej temi predstavnikov legacij sprtih cerkvenih strani, ki so se sestali v tej opatiji); to pa je umeščeno v svetovnozgodovinski okvir zmage Ludvika Bavarskega nad Friderikom Avstrijskim in prizadevanj prvega, da bi povrnil dostojanstvo svetemu rimskemu cesarstvu, ki ga je načel heretični, v Avignonu živeči papež Janez XXII, ki je leta 1323 tudi obsodil teze frančiškanov o Kristusovem uboštvi kot verski resnici z dekretom *Cum inter nonnullos*. In prav na frančiškane, te beraške fratre, sprte s papežom, je računal Ludvik Bavarski pri uresničenju svojega poslanstva.

Frančiškan je (skupaj s pripovedovalcem-zapisovalcem dogajanja Adsonom iz Melka, sicer benediktinskim novincem) tudi glavna oseba tega romana. Viljem Baskervilski mu je ime, kot cesarski odposlanec pride v to opatijo, vendar pa se spričo zločina, že omenjene smrti Adelma iz Otranta, znajde v vlogi detektiva. Samo ta prvi zločin ima v Imenu rože kot detektivki naravo tistega, še ne povedanega, predzgodbenega, kot temne točke, ki naj jo detektivka v smislu intencij znamenitega Blockovega eseja Filozofski pogled na detektivski roman, postopoma razkriva, osvetljuje, prinaša na dan indicije, ki omogočajo rekonstrukcijo. V resnici ni edini, nasprotno, sproti, v sedmih dneh zgodbe mu sledijo novi, monstruozni uboji, ki intenzivno vznemirjajo Viljema kot detektiva, ki si, sledeč indicijam, izdelava napačno interpretacijsko shemo za njihovo razreševanje: vrsta zločinov naj bi sledila ritmu sedmih tromb iz Janezove Apokalipse. Vendar pa se tudi zločinec prilagodi tej shemi, boljši, inteligentnejši ubijalec je, zato računa na svoje srečanje z detektivom-preganjalcem, celo želi si ga;

pušča sledove, se pravi znake, ki jih zna dekodirati le Viljem Baskervilski kot menih, ki se je približal ideji o vseobsegajoči semiotiki kot temeljni vedi. Vse okrutne smrti menihov so povezane s knjižnico, grajeno kot labirint s prehodnimi in slepimi sobami ter prostorom, dostopnim le skozi skrivni, s šifro povezani vhod, znamenitim finis *Africae* kot mestom, kjer se nahaja knjiga ubijalka.

Da, neverjetna detektivka je to delo o zločinskem pogonu, povezanem z napravo, ki ji je ime knjiga. Usodna knjiga je sestavljena iz štirih spisov, od katerih je presoden in ubijalski prav zadnji — *Liber acephalus*, spisan na krhki in lepljivi pergamino de pano. Gre za prepovedano in zato zastrupljeno knjigo, ki ubija tistega, ki lista po njej, se dotika s strupom prepojenih platnic in vnaša strup celo v usta, ko si prste omoči s slino, da bi si olajšal listanje že zlepljenega, slabo ohranjenega rokopisa. Bralec se torej zastruplja sam, toliko bolj, kolikor več prebere. In vse smrti v opatiji so torej povezane le z branjem prepovedanega besedila in zgolj posredno z morilcem — menihom Jorgerjem, ki je zastrupil ta spis, da bi za vedno ohranil prikrito vednost, ki se nahaja v njem.

Ubijanje, ki je dejansko samozastrupljanje, vpeto v zagonetno atmosfero bojev za oblast, sholastičnih teoloških disputov, spora o univerzalijah ipd., je gotovo že zadosten predmet boljše detektivke, kodirane po postopku sicer narobne detektivove sheme, ki pa se ji, uživaje v maksimalno intelektualni igri, prilagaja tudi zločinec. Vendar pa lahko prav ob pomisleku na nenavaden *corpus delicti*, izbran z občutkom in espiritom, pomislimo na možnost, da je Ime rože tudi še kaj drugega kot boljša detektivka, umeščena v nenavadno srednjeveško okolje. Sporni predmet je namreč knjiga, morilska knjiga, prepovedana knjiga, dejansko knjiga, ki je ni, bi pa, če bi morda obstajala, usodno spreminila poglobitna vrednostna razmerja evropske umetnosti.

Poleg opisa početij tako imenovanih psevdoapostolov in hereziarha Dolcina, grozljivo-fantastičnega upornika gospostvu zemlje in neba, so v Imenu rože verjetno po moči sprevrnjene, blodeče, vendar neverjetno fascinantne domišljije najmočnejši prav opisi Adsonovih sanj kot slikovite upodobitve igrive vsenavzočnosti neba in zemlje, predvsem pa počlovečenih, v določene uživaške položaje postavljenih oziroma predstavljenih nebeško-onstranskih likov, oseb Stare in Nove zaveze. V incinirano vnete in opojne menjave in igre stopajo tako Eva kot Kajn, Jožef in Aron, Jezus in Frančišek, Krstnik in Elizabeta. Vendar pa nam Viljemova razlaga teh sanj šestega dne (tu naj omenimo, da obnavlja Eco simboliko števil pitagorejske in krščanske tradicije; sedem dni trajajoče dogajanje romana artikulira še na jutranjice, hvalnice, prvo, tretjo, šesto, deveto, večernice in sklepnice) razkrije, da ni vsa ta zasnanjana ali, da se bo slišalo bolje, videna blasfemična gostija tistih, ki gospodujejo slehernikovi usodi, nekaj, kar bi bilo lastno le perverzним mislim benediktinskega novinca in pisarja, temveč je ta svetoskrunska parodija že nekaj, kar je bilo menihom, klerikom in gospodarjem že poznano, saj je obstajalo kot zapisano v tekstih ali se ohranjalo kot ustno izročilo po šolah in samostanih, namreč besedilo Coena Cypriani kot diabolčno preoblikovanje svetih spisov.

Pred značilnim delom Imena rože je torej že obstajala knjiga oziroma, glede na takratni tehnološki razvoj produkcije in reprodukcije besedil, spis, na katerega se nanaša in jo, s svoje strani, predpostavlja. In takih delov je še veliko, po avtorjevi ironični razlagi ni v tej nenavadni knjigi (da, priznamo, kaj takega še nismo brali, marsikaj povedanega, pa smo mogli izvedeti še prej iz različnih virov) njegova zares niti ena sama beseda. Knjige so torej (narejene iz znakov, ki govorijo o drugih znakih, ti pa govorijo o stvareh), o katerih se piše v tej knjigi, katere linearen, konvencionalno členjen pogon dogajanja je spodbujen z zagonetnim motivom prepovedane knjige.

Knjiga o knjigah je Ime rože in zaradi knjige se vse zaplete, vzkipi in se potem razlije (bolj natančno: zgori) v tej knjigi. Kakšna knjiga je to? Zakaj je tako branjena, skrivana v finis Africae, prepojena s strupom, ki dejansko usmrti vse svoje neprevidne bralce? Zanimiv, nepričakovan, fantastično opisan razplet, uprizorjen v srečanju napol slepega meniha Jorgeja, starega branilca in zastrupljevalca te knjige in Viljema Baskervilskega, seveda skupaj z Adsonom iz Melka kot fiktivnim pripovedovalcem Imena rože, nam razkrije, da je sporno, prepovedano delo druga knjiga Aristotelove Poetike.

Prvo in evropski omiki edino poznano knjigo Aristotelove Poetike (*Peri poietikēs téchnēs*) pozna vsak. Eno najbolj presodnih besedil zahodne kulture je; tudi abeceda sleherne estetike in poetike (neo)klasiciističnega pravilnega oblikovanja na področju besednih umetnosti je v njej. Njen predmet sta ep in tragedija, da, predvsem slednja kot umetnina, ki prikazuje resnobno, celovito in zaokroženo dejanje ter dosega z zbujanjem sočutja in strahu očiščenje teh občutij. Predmet druge, najdene knjige Aristotelove Poetike kot knjige ubijalke bralcev v knjižnici benediktinskega samostana, naj bi bila komedija (in skupaj z njo še satira in mim) in opis tistega njenega delovanja, za katerega je značilno, da s pomočjo ugodja in smeha doseže očiščenje takih občutij. Druga knjiga bi torej nadaljevala tisto, kar je Aristotel napovedal že v svoji prvi knjigi, namreč obravnavo komedije kot umetniške zvrsti, ki prikazuje ljudi, ki so slabši od nas. O tej knjigi torej pišemo le pogojno. Vse zgodovine filozofije ugotavljajo le njeno odsotnost v filozofovi zapuščini, njeno najdenje in domnevna eksistenca je povezana le z obravnavano Ecovo knjigo.

Obstajala je torej (tako, kot bivajo liki romana), vendar pa se je z njeno vednostjo seznanil samo menih Jorge, ki jo je, potem ko je odkril prevratnost njenih misli, zastrupil in skril v prepovedano cono najboljših knjižnice krščanstva vseh časov — v tako imenovani finis Africae. Ko jo Viljem najde, vzame v orokovičene roke in prebere iz nje le nekaj uvodnih stavkov, pričakujemo, da se bomo lahko natančneje seznanili z njeno vsebino. Vendar pa ... Ime rože je vendar knjiga, roman in ne priročnik filozofije. Fiktivna knjiga nam postane dostopna le kot očarljiv videz te knjige, izsvetli se pred nami in potem izgine. Njeno izginotje nam razkrije avtor z grozljivim opisom požara, ki je postopno uničil ves samostan. Zanetilo ga je razlito olje prenosne svetilke, s katero sta Viljem in Adson sledila Jorgeju, ki je začel uničevati knjigo z žvečenjem, pravzaprav žrtjem njenih listov, da bi tako

uničil prepovedan zapis. Druga (in edina ohranjena) knjiga Aristotelove Poetike tako izgine za zmerom, uničenje opatije kot mesta zločinov in tudi spornih vednosti pa je tudi zadnja tema Ecovega pisanja v tem romanu.

Tu se lahko vprašamo: Zakaj je knjiga-gibalo Imena rože prav druga knjiga Aristotelove Poetike? Kaj je tisto presodno v njej, da se je avtor tega romana odločil prav zanjo? Marsikaj o tem zvemo že iz pogovora med Jorgejem in Viljemom (ter, seveda, Adsonom). Jorgeju kot apologetu temeljnih dogem krščanstva je bila knjiga sumljiva in nevarna že spričo Aristotelovega avtorstva. Stari menih pove, da je vsaka Aristotelova knjiga porušila del modrosti, ki jo je krščanstvo skrbno gradilo v stoletjih. Pri tem je imel v mislih tudi prevratne Boetijeve in Averroesove komentarje nekaterih Aristotelovih spisov, predvsem njegove Fizike, upiranje nauku Geneze. Kaj pa bi se šele zgodilo z verovanjem in najsplošnejšo moralo, predvsem tisto, utemeljeno na posameznikovem odnosu do vladajočega modela resnice, če bi postala (širše) dostopna ta knjiga, ki je prepolna neposredno prevratnega logosa: funkcija smeha kot »nizkotne stvari, obrambe za ljudstvo, sprofaniziranega misterija za prostake« (Ime rože, Ljubljana 1984, str. 510) je v njej povzdignjena v umetnost.

Ko omenjamo možno prevratnost te knjige, ki je ni, lahko potegnemo vzporednico najprej na okrožje estetike. Pozitiven odnos do smeha, komičnega, satiričnega in ironičnega bi verjetno spremenil tudi (svetovnozgodovinsko) razumevanje lepega: umetniške lepote ne bi stoletja povezovali samo s tragičnim, z obličjem, prekritim s pajčolonom žalosti, ampak bi vrhunska estetska norma veljala tudi za dovršeno oblikovani svet komičnega, zabavnega, igrivega.

Smeh je v tej knjigi postal predmet filozofije, pravcato orožje je (»hlapci bi v diabolčnem preoblikovanju postav delali zakone, smeh reši prostaka strahu pred hudičem«), očiščenje čustev naj bi ljudstvo doseglo s posnemanjem napak, pregreh, slabosti. Kajti smeh ni le smeh kot stvar telesa, surovi, grobi smeh kot odziv na neposredne čutne dražljaje smešne situacije, dogodka ali reči, ampak obstaja pravcata tipologija smeha; lahko rečemo, da se smeji tudi v okrožju čisto duhovnega življenja; smeh, povezan s komičnim, ironičnim in satiričnim, je to, smeh, ki je lahko smeh duše in srca samega, pa tudi smeh, ki se smeji tako, da je pravzaprav posmeh in zasmeh nečesa. In ta zadnji smeh, ki je posmeh in zasmeh, je sladek, šarmanten (celo strasten, čeprav porogljivo zadržan, saj ni krohot), če so njegov predmet uzakonjena, z ustanovami branjena resnica sama, najvišje vrednote in tudi tradicija z vsemi (mesijanskimi) razsežnostmi. Oblika smeha ironije je to in slednjo bi tudi, smemo misliti in si predstavljati, afirmirala omenjena Aristotelova knjiga.

Ironija in Umberto Eco? Ironija in Ime rože? Knjiga o tako rekoč ontološki in družbeno prevratni razsežnosti smeha je lahko še kako izvrstno gibalo Imena rože kot zglednega, reprezentativnega dela literarnega postmodernizma kot usmeritve, v kateri je za bralca skrajno uživaško, afroziatično premišljena in vnovič, z ironijo naseljena tradicija, posodobljena za toliko, kolikor je v samo tradicijo vpeto sedanje,

novu, najnovejše. Ime rože je knjiga, ki govori o drugih knjigah, predpostavlja spise in zapise in ohranjene drobce iz njih, ki jih je avtor spretno tkal v očarljivo celoto. To je besedilo o srednjem veku in, po avtorjevih besedah, iz refleksivnega teksta o tej knjigi, je tudi pisano v srednjem veku. Opraviti imamo z izmišljenim rokopisom in njegovim fiktivnim avtorjem Adsonom, ki je razbremenil pisca, da bi sam ustvarjal svet v smislu božanske kreativnosti.

Poetika postmodernizma je postavljena proti tisti (zgodovinski) avantgardi: ne gre za negacijo nekoč že povedanega, temveč za njegovo ironično novo premišljanje, za naseljevanje tradicije, njeno novo, pravzaprav drugo branje, ki pa se zaveda te svoje drugosti, aposteriornosti; neposrednost in nedolžnost, tudi imidž prvoprstopništva že ni več mogoč, ne-naivni avtor se lahko zato samo še z ironijo srečuje s svojim (že zapisanim) gradivom. V tem smislu je razumeti avtorjevo izjavo, da ni v Imenu rože niti ene besede, ki bi bila res njegova, pa tudi tisto, ki govori o požaru v opatiji, mojstrsko in pretresljivo opisanem koncu knjig in nekega sveta, ki jih je tako obvezujoče sprejemal. Požar je namreč nekaj, kar je tudi značilno srednjeveškega. Ne moremo si zamisliti srednjeveške zgodbe brez požara, tako kot si ne moremo predstavljati filma o vojni na Pacifiku brez posnetka lovskega aviona, ki strmoglavlja v plamenih.

V obravnavanem delu kot zgledni postmodernistični umetnini se ne oživljajo ironizirajoče le teme tradicije, ampak tudi nekdanji postopki literarnih oblikovanj. Ime rože je knjiga o knjigah (kot sistemih znakov, kajti ne smemo pozabiti tudi resne in priznane avtorjeve usmeritve k semiotiki), vendar ni prva knjiga, ki ima za predmet svoje (izbrane) predhodnice. V bogato tradicijo »knjig o knjigah« se vpisujejo tudi nekatera Cervantesova, Rabelaisova in Ariostova dela, da literarnih umetnin novejšega datuma niti ne omenjamo. Tudi vpeljava simbolike števil krščanske tradicije pozna zanimive literarne konkretizacije, skoraj odveč je omeniti pri tem Boccacciov Dekameron, pa tudi motiv najdenega rokopisa (Eco se je namreč nekaj dni pred prihodom sovjetskih čet v Prago avgusta 1968. leta srečal s francoskim prevodom sicer v latinščini pisane knjige Adsona iz Melka, ki nam jo pripoveduje v Imenu rože) je že poznan (na primer pri Manzoni). Seveda pa se avtor ukvarja s tradicijo inventivno, zapleteno, večplastno. V njegovem pisanju se ukinjajo vsi že znani postopki in registri pisanja, vpeti v ironičen pogon, ki afirmira tudi linearno fabulativnost in mitos, opredeljen v smislu Aristotelove Poetike, namreč njene prve, dejanske, evropski omiki znane knjige, hkrati pa je to posodabljanje tradicije, njeno zdajšnje naseljevanje, izvedeno skrajno kultivirano; kot nekakšno platformo predpostavlja cel spekter novih znanj, razlag, govoric, tudi tehnik pisanja.

Cepprav nas pri branju te knjige nenehno spremlja dvom o njeni modernosti in nezaupanje do njene inovativne postmodernosti, nam avtorjev pristop in obvladovanje vseh načinov pisanja svojevrstno potrjuje tudi tiste oblike in dela, za katera bi kdo mislil, da jih postmodernizem neposredno, celo z levo roko zavrača, ošabno pušča za sabo. Pri tem mislimo na Joycejevega Uliksa in Brochovo Vergilovo smrt, na Wildovo Sliko Doriana Graya in celo Gogoljevega Vija.

In avtorjeva optika, njegovo mesto kot boga vsega povedanega (in na tišine obsojenega) v tkanju besedila ali kot zgolj ničnega prepisovalca, skromnega notarja že zapisanega, ki skuša pri prepisovanju uveljaviti le svojo spretnost in seveda posodobljeno leksiko in sintakso svojega sedanjega jezika? Omenili smo že tisto razsežnost Imena rože, ki je v njegovi izjemno uživaški napisanosti, fenomenalnem vnosu vsenavzočih podob, znakov in imen preteklosti, neba in zemlje, narave in zgodovine, obvladanem z ironijo, tako da nudi branje te knjige bralcu izjemno hedonsko občutje pa tudi čisto intelektualen napor; tako rekoč zahteva spremljanje s svinčnikom in beležko, v katero si bo bralec zapisoval nenavadne osebe, vnašal v diagrame njihova prečudna gibanja, vznikanja in izginjanja, risal na novo shemo knjižice-labirinta, iskal izhode iz njega, tudi s pomočjo matematičnih enačb. (Mimogrede, ob številnih stavkih in navedkih, pisanih v latinskem jeziku, se bo tudi sramoval svojega pomanjkljivega znanja tega jezika ali celo preklinjal svojo popolno nevednost na tem področju).

Tu si lahko v zvezi s položajem avtorja tega besedila zastavimo vprašanje: Ali smo kot bralci tega teksta (predvsem kot detektivke) sploh imeli moč sproti in vnaprej slutiti ali že kar vedeti o verjetnem poteku dogajanja, konkretno o vseh naslednjih, po ključu Apokalipse programiranih umorih menihov, torej imeli vsaj pred-videz nečesa, kar se lahko na podlagi sprotne indicov in znamenj uresniči? Odgovor na to vprašanje je postmodernistični, ironični in intelektualno zahtevni razsežnosti teksta. Seveda obstaja njegovo prvo branje, polno identifikacij, magije in odčaranj, v katera nas usmerja avtor kot bog, vsevednež ali vsaj izraziti večvednež od bralca (pa čeprav si je pisec to vednost pridobil le z dejanjem novega zapisa ali prepisa — če pač verjamemo tej njegovi razlagi), ki se je prvič srečal s tem besedilom. Vendar nas srečanje in izkušnja z Imenom rože usmerja k drugemu, tretjemu branju tega teksta, k delu na njem, prepisovanju njegovih izvrstnih sintagem, skiciranju zapletov in razpletov, učenju tiste vednosti, ki nas lahko tekoče vodi k dekodiranju skrivnih sporočil (te so med vrsticami), rečenega in zamolčanega, na smrt zares povedanega pa tudi porogljivo igrivo osmešenega v tej knjigi, tkani tudi iz ingardnovskih mest nedoločenosti in nenehno provocirajoči ustaljeno obzorje bralčevih pričakovanj, pridobljenih pri branju tistih zvrsti književnosti, ki so skrivno na delu tudi v Imenu rože. Sicer pa prisluhnimo mislivodnici iz besedila samega: »Knjige niso narejene zato, da jim verjameš, marveč zato, da jih podvržeš preiskavi. Vpričo knjige se ne smeš vprašati, kaj pove, temveč, kaj hoče povedati, to je misel, ki so jo imeli stari komentatorji svetih knjig jasno pred očmi.« (str. 341)